

展现多彩文化 彰显大美气象

——新中国少数民族题材美术创作

吴长江



诗性写意 丹心铸魂

观吴为山雕塑艺术展

王 一 川

正当新时代中国艺术呼唤标志性力作之时，“丹心铸魂——吴为山雕塑艺术展”适时发出了“无声”而又响亮的回应。观众一进入中国国家博物馆大厅，迎面而来的是100多座或呈巨制，或显精巧，但都栩栩如生的中外文化名人雕像，立时恍若置身于这些文化名人所生活的时代，同他们展开别开生面的当代对话。

展览形象生动地回答了新时代中国艺术创作的三大问题：写什么，怎么写，为谁写。吴为山多年来立志于为中国文化名人造像，敢于突破中国古代雕塑史上人物雕塑缺失的局限，为真实的和虚构的、有像的和无像的、熟悉的和陌生的各类文化名人创造姿态各异而又生气贯注的肖像，向人们集中再现中华民族脊梁的群体风貌。为了取得更加理想的美学效果，他在当代雕塑史上首倡“写意雕塑”，从古中外诸多风格、流派和思潮林立的雕塑“高峰”中，多方汲取、融会而又大胆创新，独创出以写意引导而又诗风浩荡的雕塑风格。这样做恰是为了适应处于当代世界多元文化格局中的中国人增强文化自信的需要，从而向世界展示洋溢朝气和活力的新时代中国形象。

游观在这妙手铸就的雕塑丛林中，不禁好奇于它们所寄寓的雕塑家的独特匠心何在。最强烈的印象在于，特征化或惊奇感的精心营造。雕塑家擅于抓取文化名人最富于表现力的独特瞬间加以凝固，这从作品的客观存在说是尽力袒露人物的特征化面貌，而从主观感受看则是把人生惊奇感外化出来并激发共通感。堪称巨制的孔子与老子雕像，就分别抓取了这两位文化伟人富于特征化和惊奇感的瞬间形象：孔子的特征主要体现在呈直线竖立的身姿和会说话的手上，直线身姿表示他的如山岳般庄正严肃的儒家式典雅礼仪及仁者形象，向上呈90度抬起的双手正奋力托举起似乎沉甸甸的宽袍大袖；老子的特征则透过弯曲而前倾的身姿及富于表情的头部展示出来：弯曲而前倾的身姿透露出道家式以柔克刚方略和异常冷峻的智者形象。似处于原创思想的沉思中；身旁站立的恩格斯身披大衣，右手插兜，左手下垂。这样的二人关系姿态无言地述说着他们思想的革命性和战友情谊的坚不可摧。

深刻的感受还在于历史现场感的逼真捕捉。《伟大的友谊——马克思、恩格斯》中，坐在椅子上的马克思右手靠扶手，左手放胸前，似处于原创思想的沉思中；身旁站立的恩格斯身披大衣，右手插兜，左手下垂。这样的二人关系姿态无言地述说着他们思想的革命性和战友情谊的坚不可摧。

凸显当代风范，是这次雕塑展给我留下的又一突出印象。孔子系列、老子系列、苏东坡系列、杜甫草堂系列等多种组雕，都在自觉以当代视角去重新窥探古典先贤的“诗心”，凸显其在当代世界的诗性意义。也正是由于胸怀这种当代风范，青铜雕像《超越时空的对话——意大利艺术大师达·芬奇与中国画家齐白石》的创作才成为可能。这尊雕塑把生活于不同时代的两位画家放在一起，就是要让他们分别携带各自的文化及艺术传统，展开一场

新时代，老一辈美术工作者继续以少数民族题材书写新的时代气象，在身体力行中积极推动民族美术繁荣发展，如韩书力扎根西藏40余年，既创作了凝聚深厚人文精神的佳作，又发掘培养了一批藏族青年美术家，提升了西藏美术创作整体水平；中青年美术工作者自觉深入研究民族地区历史文化和传统艺术，向深层内涵努力开掘。如曾自愿赴西藏大学工作的于小冬，创作了一批表现西藏人文精神风貌的佳作。生长于新疆的油画家赵培智，于创作中不断寻求新的意境表达，作品《来自高原的祈福——“5·19”国家记忆》获第十一届全国美展金奖。

少数民族题材美术创作带动了民族文化的研究、活化和转化，丰富了中国现代美术并强健了其审美品格。其于形式和内容上的拓展，促进并拓宽了国、油、版、雕及漆画、新材料等美术品类的发展，使其艺术语言特征更加鲜明；其广泛吸纳、借鉴民族文化元素，以造型力度强、形式构成新、内涵丰富的艺术特征，满足了人们对地域和民族文化的了解和想象。同时，少数民族题材美术创作的发展，进一步提升了现实题材美术创作，推动了当代人物画发展。其70年来积累的优秀作品，与其他艺术经典一起构成新中国美术创作的高度。

随着美术事业繁荣发展，民族教育连年攀升，中国美协等机构长期实施培训计划，以及民族地区文化建设逐渐推进，如青海美术馆、贵州美术馆的建立等，民族地区美术事业不断进步。尼玛泽仁·其加达瓦、阿鸽等四川少数民族美术工作者，作为新中国最早培养的少数民族专业创作人员，在各自艺术领域为民族地区的文化发展做出了贡献。少数民族题材美术创作队伍，从以汉族美术工作者为主，到少数民族美术工作者同样成为骨干，不断壮大。少数民族中青年美术工作者也成为许多重要创作工程的骨干，如“西藏和平解放60年重大题材百幅唐卡工程”、多彩贵州大型书画“双百”创作工程、“中华家园”美术创作项目等。这些大型创作工程，进一步提升了少数民族中青年美术工作者的创作水平。

一代代创作者，在研究少数民族文化和传统的基础上，观照民族精神和时代审美，以高蹈的视野、执着的精神，开时代新风、写民族风骨，描绘五彩缤纷的新中国画卷。

（作者为中国西藏文化保护与发展协会常务理事）



▲高原的歌(油画)

詹建俊(中国美术馆藏)

造型语言，表现了青藏高原新主人的精神面貌。

少数民族地区的历史巨变、西部雄山壮水渗透的自然之美、少数民族同胞发自内心的欢歌笑语，都成为美术工作者发现美、滋生创作灵感的动力。他们以激情入画，出入传统与现代、民族与民间文化中完成自身艺术升华。如朱乃正几十年生活在青海，创作始终贯穿对第二故乡的浓浓深情，其艺术影响了几代青年美术家。这都彰显出少数民族题材所具有的强大内生力。

掀起时代潮

改革开放后，在各种全国性美术展览、民族团结主题展览、双年展等大型展览以及活跃的对外文化交流活动带动下，“民族题材热”继续升温。

这一时期，少数民族题材创作更加丰富，展现出新的审美意蕴。具有代表性的作品，如靳尚谊油画《塔吉克新娘》，将中国审美趣味中的“意”与西方油画中的“形”相结合，成就了新古典主义油画创作高峰；袁运生为首都机场航站楼创作的壁画《泼水节——生命的赞歌》，冲破思想束缚，以独特的造型构成、形式鲜明的绘画语言，成为人物画范例；詹建俊油画《高原的歌》，则根据其青藏高原之行的印象和想象，以新的表现方式展现出藏族人民新的时代风采。同时，以丁绍光、蒋铁峰为代表的云南画家，以反映少数民族风情的装饰性绘画，成就“云南画派”。

在艺术走向多元、新潮美术迭起的时期，对少数民族题材的关注，依然体现为美术工作者的文化自觉。像黄胄从50年

代起便常年深入新疆写生。进入80年代，他步入创作盛期，完成一大批表现新疆人民生活的巨作，如《欢腾的草原》《帕米尔之舞》等，影响了中国人物画发展。再如刘秉江自70年代末不断深入新疆地区，创作了一批形式新颖、颇具表现力的作品。更值得一提的是，任教于中央民族大学的他，几十年来为少数民族地区培养了一大批优秀美术专业人才。

新世纪前后，越来越多的美术工作者加入到少数民族题材创作工作之中。随着社会前进的步伐，与时代同行的少数民族题材美术，不再拘泥于民族生活和民族风俗风情的传递表达，更向着民族性、精神性、情感体验和形式语言的突破转型、深化，彰显出时代的大美气象。

开掘艺术美

经过一代代献身少数民族地区美术事业的美术工作者的艰辛跋涉，少数民族题材美术创作已形成独特体系，研究不断深化、创作队伍不断扩大、西部美术事业繁荣发展……

近10年来，中国美协先后推出少数民族主题创作大型系列专题研究展，如“灵感高原”“天山南北”“浩瀚草原”“七彩云南 多彩贵州”“美丽南方·广西”等，意在通过系统梳理各地域民族题材美术发展脉络、创作成就以及人文价值，以研究带动创作、以创作促研究，在社会上引起广泛关注和良好反响。在此基础上，相关机构多次组织少数民族主题艺术展赴外交流，先后在罗马、米兰、悉尼等地举办“雪域高原——中国绘画作品展”等，进一步加强了中外艺术交流。

致广大而尽精微

宋彦军

作品不够润，缺乏写意性。欲解决这一问题，创作者需深入中国传统绘画之源，汲取写意精神，在似与不似之间寻找最佳临界点。比如，在描绘当代都市女性服饰时，其质地、材料与古代仕女服饰已大有不同，对于新物质感如牛仔布料，该如何用工笔技法呈现？此时，采用传统中国山水画中的皴、擦、点、染和积墨法作为表现手段，或许会使画面更有冲击力。在进行都市题材人物画创作时，以景托人是经典范式，画面背景具有点明主旨的作用。但有时，运用中国画的留白手法，虚化背景甚至不画背景，可使观者拥有更大的想象空间，以无声胜有声，达到意象外的效果。

在掌控整体布局时，创作者应把握虚实有度、疏密有度之原则。非重点之处可寥寥两笔带过，但在细节处务必要精益求精，纹理、针脚、发丝等都应一一描绘，展现出工谨细腻之美。工笔人物画创作中，发丝的勾勒颇考验创作者的功力。每当我勾勒发丝时，都会屏息凝神，脑海中浮现女子长发飘逸的图像，然后一气呵成。这样发丝才有流畅、飘逸、松软之感，同时又柔中带刚，展现出线条的生命力和律动感。

稿子完成后的设色也考验着创作者功力。中国传统画论有“意足不求颜色似”之说，然而，在表现当代社会生活题材时，特别是少数民族题材时，离不开对现实

色彩的捕捉与化用。因为，少数民族服饰大都艳丽繁复，如果再用传统文人画的色调表现，就会力不从心。怎样既体现出多民族文化的瑰丽辉煌，又使其兼具典雅气质？尊重艺术规律，选择一个主色调，继而降低真实的颜色纯度，使颜色呈现为弱对比，或许可作为破解这一难题的途径。在创作工笔人物画时，恰当运用色彩，也可带来意想不到的效果。创作中，我常以人物肤色作为调和色，以人物佩戴的饰品颜色衬托周边色彩，力求达到和谐相生的效果。褐色作为调和色，往往能使墨与墨之间产生深浅对比，使整体画面和谐统一。当然，这些对色彩运用的探索实践，还有待不断丰富、探讨、总结。

优秀创作离不开对技法、布局、用色的权衡考量，更贵在创作者对艺术境界的用心体会、琢磨和感受。起稿阶段，再三推敲；构图布局，再三取舍。若画得疲倦了，没感觉了，就把稿子放到一边，过段时间再来看，便会有新发现。若对画稿整体都不满意，那就不要犹豫，推翻重来。只有在失败中反复琢磨、总结经验，才能不断提高，推陈出新。古今中外的杰出画家无不经历这一过程，其中的痛苦和快乐都是创作的魅力所在，每位创作者都应享受这一过程。

（作者为中国艺术研究院副研究员）



中华文化丰富多彩，其所蕴含的生命活力、生生不息的创造精神、深厚的人文底蕴以及独特的审美观念，吸引着一代代美术工作者垦耕于此。少数民族文化增强了中华文化的多样性。丰富多彩的少数民族题材美术创作，作为新中国美术一支重要脉络，既为“民族”和“地域”美术的研究与创作提供范本，也对民族文化复兴、建构具有中国精神的现代美术产生重要推动作用。

发现民族风

新中国成立后，随着青藏公路、川藏公路等公路的修筑，不少美术工作者将脚步迈向西部和北部等边疆地区，体验生活，开展写生和创作。新中国，人民成为真正的主人。少数民族地区翻天覆地的变化，成为美术工作者表现新社会的生动感人的素材，并由此成为书写时代气象的重要方式；同时，少数民族地区的自然环境和多彩风情，为美术工作者带来强烈视觉冲击，一批批美术工作者不断以此为依托探索艺术本体。其中尤以藏族题材美术创作表现最为突出。

董希文是新中国最早进藏的美术工作者之一。他于1954年、1955年、1961年三次进入西藏写生，以敏锐的观察力、深刻的感受力和生动的表现力，创作了一批反映西藏生机勃勃、充满幸福之光的美好图画，如新中国美术经典油画《春到西藏》。

同时期产生较大社会影响的还有叶浅予中国画《中华民族大团结》、周昌谷中国画《两个羊羔》、艾中信油画《通往乌鲁木齐》、黄永玉版画《阿诗玛》等。1954年前后，黄永玉为撒尼史诗《阿诗玛》的创作赴云南省路南县额允依村生活了两个月，以中国传统木版套色语言和精美朴素的造型，成功创作表现撒尼青年爱情故事的本刻组画《阿诗玛》。这些作品感情真挚，造型手法朴素、自然，以不同视角、不同表现形式，传递了人民对新生活的向往，深切表达经历过旧社会的美术工作者对中国发自内心的赞美。这是新中国成立后一批批感人力作产生的基础。

60年代，藏族题材美术创作迎来新的高产期，美术工作者一次次奔向青藏高原。如潘世勋数十次赴藏深入生活，1960年创作的组画《翻身曲》就源于他对西藏牧民翻身做主人新生活的深切体验。

对青藏高原怀有深厚情感的还有李焕民、徐匡等。李焕民从上世纪50年代起便深入四川阿坝、甘孜等高原牧区，驻村与牧民同劳动、同生活，深切理解牧民新旧社会的情感变化，其版画作品从《扬青稞》到《初踏黄金路》，以淳朴、强烈的



▲都市丽影(中国画)

宋彦军

古人论画，有分神、妙、能、逸四品的，以逸品为最高。那么当代工笔画创作，何可称为逸品？画得具体生动、超级写实，只展现了创作者的基本功之高低，可谓能品。除此之外，保持敏锐的洞察力，通过锤炼笔墨内涵，致广大而尽精微，才可绘就逸品。工笔创作者在创作中最易犯的问题就是画得呆板，